

Dossier de presse

À LA TRACE

texte

Alexandra Badea

mise en scène

Anne Théron

2 — 26 mai 2018

pds 2018

Plan
Bey

Contact presse

Dorothée Duplan, Flore Guiraud et Camille Pierrepont, assistées de Louise Dubreil

01 48 06 52 27 | bienvenue@planbey.com

Dossier de presse et visuels téléchargeables
sur www.colline.fr > professionnels > bureau de presse

À la trace

du 2 au 26 mai 2018 dans le Grand Théâtre
du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30
durée 2h

Équipe

texte **Alexandra Badea**

mise en scène **Anne Théron**

avec

Liza Blanchard Clara

Judith Henry Les 4 Anna

Nathalie Richard La véritable Anna Girardin

Maryvonne Schiltz Margaux

et à l'image

Yannick Choirat Thomas

Alex Descas Bruno

Wajdi Mouawad Yann

Laurent Poitreux Moran

collaboration artistique **Daisy Body**

stagiaire assistant à la mise en scène **César Assié**

scénographie et costumes **Barbara Kraft**

stagiaire scénographie et costumes **Aude Nasr**

lumières **Benoît Théron**

son **Sophie Berger**

musique

Jeanne Garraud piano

Mickaël Cointepas batterie

Raphaël Ginzburg violoncelle

Marc Arrigoni Paon Record prise de son

accompagnement au chant **Anne Fischer**

images **Nicolas Comte**

monteuse **Jessye Jacoby-Koaly**

régie générale, lumières et vidéos **Mickaël Varaniac-Quard**

figuration films **Romain Gillot Raguenu, Elphège Kongombe Yamale**, élèves de l'École du TNS

production

Théâtre national de Strasbourg, Compagnie Les Productions Merlin
coproduction La Colline – théâtre national, La Passerelle - Scène nationale de Saint-Brieuc,
La Comédie de Béthune – Centre dramatique national, Les Célestins-Théâtre de Lyon
avec le soutien du T2G-Théâtre de Gennevilliers – Centre dramatique national de création contemporaine
La Compagnie Les Productions Merlin est conventionnée par le ministère de la Culture, la DRAC
Nouvelle Aquitaine et la Région Nouvelle Aquitaine

Le décor et les costumes ont été réalisés par les ateliers du TNS.

L'Arche est agent théâtral du texte représenté.

Le texte est lauréat de la Commission nationale d'aide à la création de textes dramatiques –
ARTCENA.

À la trace / Celle qui regarde le monde d'Alexandra Badea a paru à L'Arche Éditeur
en janvier 2018.

Le spectacle a été créé le 25 janvier 2018 au Théâtre national de Strasbourg
dont Anne Théron est artiste associée.

Remerciements à Amahì Camilla Saraceni

Billetterie 01 44 62 52 52 et billetterie.colline.fr
du mardi au samedi de 11h à 18h30
15 rue Malte-Brun, Paris 20^e / Métro Gambetta
www.colline.fr

Tarifs

- avec la carte Colline
de 8 à 13 € la place
- sans carte
plein tarif 30 €
moins de 18 ans 10 €
moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 15 €
plus de 65 ans 25 €

*Je ne sais pas. Je ne sais plus. J'ai été enceinte
une fois. J'ai perdu l'enfant. Je l'avais attendu
longtemps. J'aimais cet homme...
Je suis devenue folle en l'aimant.
Il était militaire. Il partait pour des missions
ponctuelles, il revenait, il repartait
et à chaque départ mon cœur s'arrêtait.
J'avais peur qu'un jour il meure
et que rien ne reste derrière nous.
Parfois l'amour est trop abstrait. J'avais besoin
de le rendre concret, de le rendre vivant,
de le recréer dans un autre corps.
L'enfant est arrivé. Mais il n'est pas resté
longtemps.*

—
À la trace

Entretien avec Anne Théron

Pouvez-vous nous parler de l'origine du projet ?

Après *Ne me touchez pas*, où je m'étais inspirée de Laclos pour interroger le désir du côté du féminin, je souhaitais m'inspirer de *La Reine des neiges* d'Andersen pour parler des relations entre les filles et les mères. À l'époque, je voulais aborder ce sujet par le prisme du conte, faire un spectacle tout public et même jeune public. Dans mon souvenir de *La Reine des neiges*, une petite fille partait à la recherche de sa mère, une reine hors des conventions sociales... En le relisant trente ans plus tard, je constate que ma mémoire avait tout réécrit : l'histoire d'Andersen n'est pas celle-là. Je l'ai donc abandonnée, mais restait en moi le désir premier : questionner la relation fille/mère.

J'ai commencé à écrire moi-même, mais je sentais que « ça ne prenait pas ». J'avais envie – et c'est nouveau – de raconter une histoire. Quand j'écris pour le plateau, ce n'est pas à proprement parler ce qu'on appelle du théâtre. C'est plutôt une approche, dès l'écriture, au croisement de la littérature, de l'image et du son. Je cherche des sensations. On me dit d'ailleurs, même pour mes romans, que j'ai une écriture cinématographique. Au bout d'un moment, j'ai réalisé que j'avais envie, besoin de partager mes désirs et mes questionnements, de rencontrer quelqu'un avec qui construire l'histoire. Je crois que je cherchais une scénariste. Mais une scénariste dont j'aime l'écriture.

C'est la première fois que vous passez une commande d'écriture.

Qu'est-ce qui vous a fait vous tourner vers Alexandra Badea ?

J'ai tout de suite pensé à elle. J'ai découvert Alexandra avec son texte *Pulvérisés* [pièce lauréate du Grand prix de littérature dramatique en 2013]. Son univers m'a immédiatement intéressée à double titre. D'abord parce que son écriture « résonne » – on l'entend – et qu'elle est de ce fait un véritable matériau pour un passage au plateau. Mais aussi parce que je connais peu de femmes auteures qui ont ce rapport au politique.

Alexandra a une écriture inscrite dans son époque, elle questionne le monde d'aujourd'hui avec les outils de la modernité – que ce soit Internet, les portables, ou d'autres moyens de communication comme Facebook, et aborde de front la mondialisation. Dans ses pièces, les personnages se déplacent sur la planète ou parfois, comme dans *Pulvérisés*, c'est à travers la fabrication d'un produit aux quatre coins du monde que l'on suit des parcours humains, sociaux et géographiques, qui dessinent de nouvelles logiques émotionnelles. [...]

J'ai eu envie de collaborer avec elle : nous avons toutes les deux une pratique du cinéma et du théâtre, nous sommes toutes les deux auteures et enfin nous cherchons toutes les deux à raconter autrement sur un plateau de théâtre. Mais Alexandra sait construire des personnages et les ancrer dans le réel. C'est ce dont j'ai besoin aujourd'hui. D'ailleurs, elle dit que si elle s'intéresse autant à la profession de ses personnages, c'est parce que nous sommes dans un monde où les individus se définissent par un emploi qui les occupe à plein temps, ou presque. Je voulais un texte qui traite du rapport mère/fille, et je savais qu'Alexandra apporterait un regard politique et social sur ce lien considéré trop souvent comme « naturel ». Moi qui cherche du côté de l'inconscient et de l'intime, cela m'intéressait donc de rencontrer une écriture qui apporterait un autre type d'entrées dramaturgiques. [...]

Aviez-vous des demandes précises ? Comment s'est passé le processus d'écriture ?

Nous nous sommes rencontrées et je lui ai fait part de mes interrogations sur la filiation : qu'est-ce qu'être mère ? Quel rapport a-t-on à sa propre mère ? Qu'est-ce que la transmission ? Qu'est-ce que rompre ?

À partir de là, une longue discussion a commencé. Une amitié est née entre nous. Nous nous sommes raconté des milliers de choses, partant de nos vies mais aussi de ce qu'on avait pu entendre et voir autour de nous. Ayant toutes deux un rapport très fort à l'écrit, nous puisions aussi dans ce qui nous est proche : je suis davantage tournée vers la littérature, Alexandra est nourrie de textes politiques et sociologiques. Notre passion commune du cinéma a également alimenté nos réflexions – Alexandra a, elle aussi, écrit pour le cinéma et a réalisé un court-métrage. De ces heures de conversation est né un « synopsis », élaboré en commun.

Par exemple, nous avons rapidement constaté que nous étions pareillement dubitatives sur ce qu'est « être une mère » – ce qu'on peut y sous-entendre de « total », voire de sacrificiel. Et nous partageons le même agacement face au fait que, du point de vue de la société, pour être une femme, il faut être mère. Et une bonne mère. Qu'est-ce que cela signifie ? Peut-on décider, un jour, d'échapper à cette définition ? De s'échapper, concrètement, physiquement ? Nous en sommes arrivées à nous interroger : qu'est-ce qui fait qu'une mère abandonne son enfant – un enfant voulu, aimé ? Qui peut-elle être ? De là nous est venue l'idée du passage à l'acte dans la pièce.

Tout s'est construit ainsi, sur la base d'échanges, de réflexions. Au-delà du propos, et de son histoire, j'ai tout de suite posé des *desiderata* quant à des choix de mise en scène, sur lesquels nous avons débattu. Je savais dès le début que je voulais convoquer le cinéma au cœur de cette création. Je savais que les quatre hommes appartenaient au monde du cinéma. Tout comme je voulais que les quatre autres Anna que Clara va rencontrer, soient interprétées par la même comédienne. Notre collaboration a donc été très étroite. [...]

Quelles thématiques vous ont intéressées ? La recherche de filiation ? L'abandon ?

Davantage que les faits, ce qui m'intéresse, c'est le mystère, ce qui est enfoui. Pour en parler, nous avons imaginé une femme qui abandonne son enfant – ou plutôt qui s'abandonne elle-même, qui abandonne sa propre vie. Qu'est-ce qui peut décider une mère à se supprimer elle-même pour ne plus être mère ?

[...] Ce qui m'intéresse, c'est la mère qui, à un moment, ne veut plus l'être. Et qui ne veut pas transmettre à son enfant le ressenti qu'on lui a transmis de cette relation fille/mère. Je vous parlais de ce qui est enfoui : qu'est-ce qui fait qu'on perd la mémoire ? Qu'on préfère perdre la mémoire plutôt que se souvenir ? J'ai vraiment envie de fouiller cette question.

Cela nous amène à parler d'un autre personnage, Margaux, la mère d'Anna et grand-mère de Clara. Comment est-elle née dans cette histoire ?

Sa présence a très vite été une évidence : puisqu'il s'agit de parler de transmission, cela se décline sur plusieurs générations. C'est un personnage capital, et ce qu'elle dit me bouleverse profondément, elle qui ne changerait rien, ne réécrirait pas l'histoire.

C'est aussi pour moi une représentation du temps, du mystère. J'avais énormément de « visions » la concernant : je la voyais se balancer dans un rocking-chair, isolée, au milieu de nulle part. Un être fascinant dont on se dit : à quoi peut-elle bien penser ? Qu'a-t-elle vécu ? [...]

Tout part de la fille, Clara, mais il semble qu'elle et Anna, sa mère, vivent en parallèle un même cheminement, celui d'aller vers la connaissance de soi, au travers de rencontres ?

Ces deux femmes qui semblent ne pas être « sur la même planète » vont traverser des états émotionnels un peu similaires, dans le sens où ils vont les mener vers une « transformation ».

Qu'est-ce qui met Clara en mouvement ? Qu'est-ce qui la pousse à chercher cette « Anna Girardin », sur la simple base d'une carte électorale à ce nom retrouvée dans la cave à la mort de son père ? Ce que je trouve passionnant, c'est le fait que sans rien savoir, au fond, elle « sait » quand même, elle « sent ». Le secret, niché au fond de l'inconscient, m'intéresse.

Dès le début, Alexandra et moi partagions ce même sentiment en ce qui concerne Clara : ce qui est important, c'est le chemin. Bien davantage que l'aboutissement, qui pourrait être une rencontre avec sa mère – rencontre qui ne nous intéressait pas.

J'aime énormément les quatre figures féminines inventées par Alexandra. Je n'avais pas d'idée de personnages, je souhaitais juste qu'il y ait des rencontres avec quatre « mères » potentielles et qu'elles soient interprétées par une seule comédienne, comme la déclinaison possible d'une même femme.

Ces quatre femmes remettent en question la société telle qu'elle est. Est-ce en ce sens qu'elles font « avancer » Clara ?

Je ne vois pas comment une femme pourrait ne pas remettre en question la société telle qu'elle est ! On voit bien que quelque chose ne fonctionne pas, dans le rapport à l'autre, à l'amour, au temps, à l'épanouissement. Il y a, chez ces quatre Anna un ancrage sociétal très fort. Et c'est ce qui nous intéresse : que Clara, partant en quête de cette « Anna Girardin » sans trop savoir pourquoi, comprenne des choses d'elle-même, de son propre rapport au monde, au « réel ». [...]

En ce qui concerne ces rencontres sur le web avec les quatre hommes, comment vous est venue l'idée d'en faire des films ?

Dès le début, je savais que je ne voulais pas qu'ils soient sur le plateau. Et je souhaitais m'abstraire du réalisme technologique, du plan « caméra d'écran ». Je voulais réaliser, pour chacun d'eux, de vrais films, des courts-métrages. Les mettre en scène dans leur cadre de vie, dans leur travail ou, pour l'un d'eux, dans un parc où il dit être. Qui sont-ils, au-delà de ces écrans ? J'avais envie de basculer dans leur espace. Ou l'on peut aussi se raconter que c'est une continuité de l'univers mental d'Anna qui « se fait des films » à leur sujet. Ensuite, que ces films cohabitent avec le plateau. Ou mieux, qu'ils le contaminent. Jusqu'à ce qu'il n'y ait plus qu'un film.

Au-delà des quatre courts-métrages, l'ensemble est un film en soi. Avec l'équipe, quand nous parlons de cette création, nous parlons d'un film. Jusqu'à présent, nous amenons l'image plastique ou vidéo sur le plateau. À présent, nous amenons le plateau dans le film. C'est radicalement différent. D'ailleurs, je ne veux pas considérer le terme « vidéo » concernant cette création. Nous sommes dans une syntaxe cinématographique qui fonctionne par plans.

Pour chacun de ces films, j'ai choisi les acteurs avec une attention gourmande. Je me suis fait plaisir. Ce sont les acteurs que je voulais et ils ont accepté. Ils m'ont apporté plus que ce dont je pouvais rêver. C'est hallucinant à quel point ils ont su donner et corps et souffle à ces pages de dialogues.

Pouvez-vous nous parler des actrices, du choix de ce plateau exclusivement féminin ?

C'était une évidence : c'est une histoire de femmes. Les hommes sont présents dans l'amour, dans la relation, dans la parole, mais pas dans ce qui se joue dans le présent du récit : comment être à la fois femme et mère ?

Cela fait des années que je veux travailler avec Nathalie Richard, que je considère comme l'une des grandes actrices françaises. Son rapport à la langue me passionne ; c'est quelqu'un qui enjambe le point, qui crée sa propre syntaxe ; sa voix me fait vibrer. C'est pour elle qu'Alexandra a écrit le rôle d'Anna.

Liza Blanchard s'est très vite imposée à moi dans le rôle de Clara. C'est une comédienne que j'ai dirigée à l'ENSATT en 2013, dans *Loin de Corpus Christi* de Christophe Pellet. Elle a une très belle voix. Je savais que, dès que cela serait possible, je retravaillerais avec elle.

Judith Henry me touche quand je la vois jouer au cinéma comme au théâtre. J'aime sa grande capacité de variations, qui correspond à l'idée que je me fais des quatre « Anna Girardin », comme étant des facettes d'une même femme. J'aime aussi beaucoup sa voix. Alexandra la connaît et a également écrit pour elle.

C'est mon agent Pierrette Panou, en qui j'ai une grande confiance, qui m'a parlé de Maryvonne Schiltz. Nous avons fait connaissance et elle m'a plu. C'est une rencontre évidente. C'est une grande et belle femme. C'est aussi une femme douce. En la rencontrant, j'ai compris que je voulais que Margaux soit dans la douceur et la tendresse. La douceur n'est pas de la faiblesse. C'est au contraire une force. C'est dans cette douceur « forte et calme » que je veux faire entendre le texte. [...]

Comment avec la scénographe Barbara Kraft avez-vous conçu l'espace ?

Ce que j'ai proposé à Barbara, qui a tout de suite été convaincue, c'est que nous soyons d'emblée dans l'aéroport. Du coup, tout le début est en flashback : c'est-à-dire que Clara et Anna se remémorent ce qui les a conduites dans cette salle d'attente – c'est un retour en arrière, pour enfin pouvoir passer « de l'autre côté ». Au présent.

Cela me permet de convoquer de la fiction. Je ne déroule pas une narration au présent, comme une suite de moments « réels », mais plutôt comme des événements qui se seraient passés selon la mémoire de chacune.

Cet aéroport, lieu de tous les possibles, est pour l'une un point de départ et pour l'autre un point de retour.

Ensuite, il y a à six mètres du bord de scène un immeuble, un building. Cette proposition de Barbara m'a immédiatement séduite. J'ai pensé à *La Notte* [film de Michelangelo Antonioni, 1961], au long travelling du générique sur la façade de l'immeuble, pour aboutir à la chambre de l'écrivain à l'agonie.

Le choix de l'espace est toujours essentiel. Je ne voulais pas être dans l'abstrait. Même s'il ne s'agit pas non plus d'être dans le réalisme. [...]

Comme dans vos autres spectacles, le traitement du son a son importance ?

Le traitement du son est capital, en dehors du fait même que les actrices sont équipées de micros HF – ce qui est plus que jamais nécessaire, notamment car Nathalie Richard entre en « dialogue » avec les films. Comme je le disais, le spectacle entier est un film. Le son est donc essentiel car c'est lui qui crée le lien. La bande-son commence dès le début et ne fait aucune différence entre les films et le plateau. Le traitement des voix au plateau, par le HF, a pour conséquence qu'on ne peut plus distinguer ce qui appartient aux images ou au plateau. [...]

Extraits de l'entretien réalisé par Fanny Mentré pour le Théâtre national de Strasbourg, avril 2017

*Tu es en guerre Anna,
mais tu n'as pas encore
trouvé ton ennemi.*

—
À la trace

Entretien avec Alexandra Badea

Quels sont pour vous les enjeux d'une commande d'écriture ?

Comment choisissez-vous d'y répondre ou non ?

Tout d'abord c'est la rencontre avec l'artiste, avec son univers et sa personnalité, je ne pourrai pas écrire pour quelqu'un dont je n'apprécie pas le travail ou la démarche. Je ne réponds pas à une commande, je ne sais pas répondre, je ne sais pas me soumettre au désir de l'autre. Je ne peux pas écrire sous surveillance. Il y a la rencontre, le thème dont on parle ensemble, la *playlist* commune de romans, essais, films, photos, les échanges et contradictions qu'on peut avoir et ensuite je pars seule en écriture. Tout le reste disparaît, se fond, j'oublie la « commande », l'enjeu est de créer une œuvre singulière, de prendre un chemin inconnu et dans le fond et dans la forme, d'être surprise par le mouvement de la pensée et de l'écriture, d'apprendre et de révéler des choses qui n'arrivaient pas à se nommer avant.

Durant l'écriture, que produit le fait de savoir qui seront les interprètes ?

Les personnages ont d'emblée un corps. Je ne réfléchis pas forcément à la manière dont ils disent les textes, c'est plutôt leurs corps, leur énergie, leur souffle qui empreignent les mots que j'écris. Je n'imagine à aucun moment comment ils disent ce texte, je les vois juste dans ces situations. C'est une influence assez inconsciente finalement...

L'exercice est un peu différent quand j'écris en tant que metteuse en scène pour les acteurs avec lesquels je vais travailler. Là je peux aller un peu plus loin et associer les acteurs même dans le processus d'écriture. Je peux leur raconter l'histoire, le trajet de leurs personnages, j'écoute leurs réactions, parfois ça peut passer par un silence, ou une anecdote qui n'a rien à voir avec ce dont on parle, mais ça nourrit ma réflexion. Ensuite je peux réajuster le texte en fonction des premières lectures, de leurs questionnements... Parfois les acteurs deviennent des dramaturges et c'est très agréable.

Pourquoi ancrez-vous vos personnages dans un milieu social ? D'où naissent leurs différents parcours ?

J'essaie de couvrir la société dans sa globalité. Parfois j'essaie même d'élargir aussi l'espace géographique. J'aime bien quand les actions se passent en décalage horaire, dans des espaces-temps différents. L'art est pour moi une manière de voyager et de faire voyager. Et c'est aussi un des outils les plus abordables pour connaître l'autre, pour avoir accès à son intériorité, pour comprendre ce qu'on n'arrive pas à comprendre, pour se déplacer, pour tordre la pensée. Je ne me sens pas à l'aise quand on parle d'un seul endroit. J'essaie de diversifier l'endroit d'où on prend la parole. Il y a des gens qui vont dire : « Oui mais c'est toujours l'auteur qui parle, on ne peut pas parler à la place des autres ». Bien sûr c'est l'auteur qui parle, mais il parle en s'imaginant ce que l'autre pourrait dire dans une telle situation... Et cet imaginaire, dans mon cas, vient d'une période assez profonde de documentation et aussi d'un travail constant sur différents territoires. Je parle avec beaucoup de monde dans les ateliers ou les rencontres que je fais, toutes ces rencontres laissent des traces dans l'écriture. Quand je travaille sur un sujet je vais rarement à la rencontre des gens sur lesquels j'écris. J'ai peur d'être trop intrusive. Mais parce que des gens m'ont livré leurs histoires, il m'arrive d'écrire à partir de ces bribes de confessions. Les parcours de ces personnages sont liés à des fragments d'histoires qu'on m'a livrées. Parfois un personnage peut contenir une centaine de sources différentes... Il avance avec ça et il devient autonome, il parle presque seul, et parfois en tant qu'écrivaine il m'arrive de vouloir placer telle ou telle idée et ça résiste. Je me dis à moi-même : il ne peut pas dire ça... C'est plutôt elle qui va le faire... Parfois j'essaie aussi de rééquilibrer certains clichés qui nous ont envahis. On s'est tellement habitué au théâtre à ce que la pensée soit toujours portée par un homme blanc d'une cinquantaine d'années que ça fait du bien parfois de donner cet endroit de pensée à une femme.

Qu'attendez-vous d'un metteur en scène ?

La confiance. Faire confiance au texte, aux acteurs et aux spectateurs. La mise en scène est une écriture à part entière, je laisse la liberté totale aux metteurs en scène. À la base je suis moi-même metteuse en scène et quelque part j'ai commencé à écrire parce que je ne trouvais plus de pièces qui correspondaient parfaitement à ce que je voulais dire. Je ne voulais plus tirer le texte vers mon endroit, je ne supportais plus de trahir. Parfois tout était trop inscrit dans le texte et il y avait une petite voix à l'intérieur qui me disait : « Et moi, qu'est-ce que j'aurais à dire dans tout ça ? » Je viens d'une école de mise en scène où mon prof nous disait en rigolant : « Les didascalies, vous n'êtes pas obligés de les lire ». C'est peut-être pour ça que je ne mets pas de didascalies dans mes textes.

Je laisse donc la liberté totale aux metteurs en scène. Parfois je peux ne pas aimer en tant que spectatrice certains de leurs choix, mais je n'ai même pas à le dire, c'est une question de goût. Quand je parle de confiance, je parle de ne pas surcharger inutilement le sens, de choisir les pistes dramaturgiques qui vont faciliter la compréhension, de faire entendre les choses importantes dans le texte, de bien gérer le rythme, d'accompagner les acteurs sur un chemin qui ne va pas alourdir le sens. Et il y a aussi ce dont Depardon parle souvent : « dégager l'écoute ». Je crois que cette notion est primordiale dans la mise en scène, surtout aujourd'hui. Dans l'écriture aussi : à chaque relecture je coupe tout ce qui pourrait détourner l'attention ou qui mènerait le spectateur sur une fausse route, tout ce qui le ferait sortir de l'univers. Si l'écriture du metteur en scène se rajoute d'une manière grossière à l'écriture de l'écrivain, si les deux ne convergent pas, l'écoute devient impossible.

Sauriez-vous dire quelle est la particularité de *À la trace* dans votre parcours ?

C'est un texte qui parle beaucoup de l'intime. Avant je n'osais pas descendre si loin dans l'intériorité des personnages. Je le faisais mais c'était toujours en rapport direct avec le politique. Mon travail s'inscrit dans cette tension entre l'intime et le politique. Après plusieurs pièces, j'ai écrit *Zone d'amour prioritaire*, roman se déroulant sur fond de conflits qui ont traversé certains endroits du monde ces dernières décennies, avec au centre deux femmes qui avancent malgré les tensions de l'Histoire, deux femmes qui se reconstruisent autour d'une disparition. Il y avait cette phrase qui avait resurgi à un moment donné dans l'écriture : « Tout est politique dans la vie, même l'amour, on aime comme on pense le monde. » Je crois qu'*À la trace* s'inscrit dans cette continuité. Avec Anne, nous sommes parties de l'idée d'explorer la relation mère/fille, la transmission, la construction de l'identité d'une femme aujourd'hui. La forme du texte est aussi différente de ce que j'ai exploré jusqu'à présent. Pour une fois j'ai osé le dialogue. Depuis un moment je me disais qu'il faudrait faire parler les personnages. On vit de plus en plus dans une société où on ne se parle plus, où on s'isole de plus en plus entre les « nôtres » ou en tête-à-tête avec nos écrans. On quitte de plus en plus difficilement notre zone de confort, alors j'avais envie de créer un dispositif où les personnages parlent à des gens qui ne viennent pas de leur milieu. L'autre devient un révélateur, il marque un passage initiatique. [...]

Extraits de l'entretien réalisé par Fanny Mentré pour le Théâtre national de Strasbourg, janvier 2018

Il y a, d'un côté, le biologique – la procréation, c'est l'engendrement par le père et l'enfantement par la mère – et, de l'autre, la filiation. Cette dernière est toujours exprimée par un acte, quel qu'il soit : à Rome, le père soulevait son enfant dans ses bras. Dans le Béarn, au Moyen Âge, l'homme se mettait « en couvade » et recevait les visiteurs comme s'il avait lui-même accouché. La filiation est essentiellement un acte social, qui n'a rien à voir avec le biologique.

—
Françoise Héritier

Alexandra Badea

Alexandra Badea est auteure, metteuse en scène et réalisatrice. Ses pièces sont publiées depuis 2009 chez L'Arche Éditeur et montées en France par elle-même mais également par d'autres metteurs en scène comme Frédéric Fisbach, Jonathan Michel, Jacques Nichet et Aurélia Guillet, Matthieu Roy, Cyril Teste, Anne Théron. Ses pièces sont traduites en allemand, en anglais, en portugais. Elle collabore régulièrement avec le réalisateur Alexandre Plank sur des mises en voix de ses pièces pour France Culture (*Pulvérisés*, *Europe connexion*, *Mondes*). Son premier roman *Zone d'amour prioritaire* est paru en février 2014 chez l'Arche Éditeur.

Son premier scénario, *Solitudes* est réalisé par Liova Jedlicki en décembre 2011, sélectionné au Festival de Clermont-Ferrand et diffusé sur France 2. Le film a remporté le prix d'interprétation féminine, la mention de la presse et la mention du jury au Festival de Clermont-Ferrand ainsi que le Prix du jury et Prix du jury Jeune au Festival d'Alès et le Grand Prix au festival international de Barcelone.

Au cinéma, elle réalise deux courts métrages *24 heures* et *Le Monde qui nous perd* qui reçoit le Prix du Meilleur jeune espoir masculin au Festival Jean Carmet.

Alexandra Badea est lauréate du Grand Prix de littérature dramatique 2013 pour sa pièce *Pulvérisés*.

Œuvres éditées chez L'Arche Éditeur

À la trace
Aller / Retour (deux pièces courtes)
Breaking the news
Burnout
Carnivores (pièce courte)
Celle qui regarde le monde (pièce courte)
Contrôle d'identité
EmbryoNés
Europe Connexion
Extrémophile
Je te regarde
La Terre tremble
Mode d'emploi
Mondes
Prédateurs (pièce courte)
Pulvérisés
Red line
Varisia, 13 juillet (pièce courte)
White room
Zone d'Amour Prioritaire (roman)

Anne Théron

Originnaire de Cambrai, Anne Théron est à la fois romancière, dramaturge, scénariste, metteuse en scène et réalisatrice. Elle commence par publier des romans dont *Figures* et *Les Plaisirs et les Corps* chez Buchet-Chastel, *La Trahison de Frédégonde* chez Grasset, *Faux papiers* chez Denoël. Elle écrit également pour la télévision et le cinéma. Elle réalise deux courts-métrages *Qui t'es toi ?* et *Visite du soir, espoir* diffusés sur ARTE (1996), un moyen-métrage *Elle grandit si vite* diffusé également sur ARTE (2000) et un long-métrage *Ce qu'ils imaginent* (2004). Un second long-métrage est en cours de préparation intitulé *Il fait si beau*. Passionnée par la mise en scène et l'écriture de plateau, elle fonde la compagnie Les Productions Merlin avec laquelle elle crée ce qu'elle appelle des « objets », où se mêlent recherches sur le corps, la vidéo et le son : *La Religieuse* (1997) d'après Diderot ; suivie d'une deuxième version (2004) – tournée en France de 2004 à 2013, au Canada en 2004 et en Russie en 2013 : *Abattoir* (2008) d'après le scénario *Entrée du personnel* de Manuela Frézil ; *Jackie* (2009) d'Elfriede Jelinek ; *Richard III* (2010) de Carmelo Bene ; *Un doux reniement* (2010) de Christophe Pellet ; *Andromaque/2010* (2011) d'après Racine ; *L'Argent* (2012) de Christophe Tarkos ; *Loin de Corpus Christi* (2013) de Christophe Pellet, ainsi que ses propres textes *Le Pilier* (2000) ; *Antigone/Hors la loi* (2006) ; *Amours/Variations* (2008).

En 2013, elle est invitée au Festival d'Avignon où elle présente *L'Argent* de Christophe Tarkos, avec la danseuse Akiko Hasegawa et Stanislas Nordey. En 2014, elle crée au 3T à Châtellerauld *Contractions* de Mike Bartlett. Son goût pour le texte l'amène à diriger plusieurs lectures dont : *Don Quichotte* (2012) de Katy Acker à l'Espace 1789 de Saint-Ouen, *Le Garçon girafe* (2013) de Christophe Pellet au Théâtre du Rond-Point à Paris, *Que font les rennes après Noël ?* (2013) d'Olivia Rosenthal, dans le cadre du Festival Paris en toutes lettres, *Europe Connexion* (2015) de Alexandra Badea au Conservatoire de Poitiers, *Hymne* (2016) de Lydie Salvayre au Théâtre national de Strasbourg, *Bois impériaux* (2016) de Pauline Peyrade à Théâtre Ouvert et au Théâtre national de Strasbourg.

Anne Théron a été artiste associée à la Scène nationale de Poitiers puis au TAP – sous la direction de Denis Garnier de 2007 à 2011, au TU-Nantes sous la direction de Bertrand Salanon de 2010 à 2012 et depuis 2014, au Théâtre national de Strasbourg et à son École dirigés par Stanislas Nordey. En février 2015, elle y crée *Le Garçon girafe* de Christophe Pellet, avec les élèves de deuxième année de l'École du TNS et en septembre 2015 *Ne me touchez pas*, avec Marie-Laure Crochant, Julie Moulrier et Laurent Sauvage, texte dont elle est l'auteure, librement inspiré des *Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos et édité aux Solitaires Intempestifs. En mars 2017, elle crée *Celles qui me traversent*, un poème chorégraphique, avec Julie Coutant et Akiko Hasegawa et en février 2018 met en espace *Supervision* de Sonia Chiambretto, d'après une enquête de Sylvie Monchatre, spectacle produit par l'Université de Strasbourg dans le cadre d'un projet IdEx « Université et Cité » et créé dans le cadre de *L'autre saison* du TNS.

Les comédiens

Liza Blanchard

Entrée à l'ENSATT en 2010, elle se forme auprès de Philippe Delaigue, Agnès Dewitte, Laurence Roy, Ariane Mnouchkine, Giampaolo Gotti, Guillaume Lévêque, Frank Verduyssen et Frédéric Fonteyne pour le jeu cinéma. En 2013, elle joue dans *Loin de Corpus Christi* de Christophe Pellet mis en scène par Anne Théron, dans *Le Grand Ensemble* mis en scène par Philippe Delaigue et dans *Indécences*, d'après Oscar Wilde dans une mise en scène de Frank Verduyssen du tg STAN. À sa sortie de l'ENSATT, elle joue dans *Pour le meilleur* mis en scène par Claire Lasne Darcueil, dans *Le Groenland* de Pauline Sales et *Festival* de Guillaume Poix par La Cie Premières Fontes, et participe à une lecture de *Le Garçon Girafe* de Christophe Pellet, dirigée par Anne Théron au Théâtre du Rond-Point. Elle travaille avec Julie Guichard, pour les spectacles *Vers quoi je cours*, d'après Büchner et *Les Ours*, d'après Tchekhov ainsi qu'avec La Grande Tablée, collectif avec lequel elle a joué dans *Les Piliers de la société* d'Ibsen. Elle collabore à de nombreux courts-métrages, notamment avec Claudia Bortolino et Jérémy Tran, et se consacre à des projets de performance *in situ* avec le Collectif Bim, qu'elle a co-fondé avec d'autres élèves de sa promotion. En 2016, elle joue dans *#JAHM*, d'après *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* de Marivaux mis en scène par Pascale Daniel-Lacombe du Théâtre du Rivage et en 2017, dans *Nos cortèges* de Perrine Gérard mis en scène par Julie Guichard.

Judith Henry

Judith Henry a été étudiante à l'École des enfants du spectacle et à l'École nationale du cirque et commence au théâtre dès l'âge de 11 ans dans *La Sœur* de Shakespeare au Théâtre de l'Aquarium sous la direction de Jacques Nichet. En 1990, elle participe à la création de la Compagnie Sentimental Bourreau avec laquelle elle joue dans *Strip et Boniments*, *Les Carabiniers*, *La Grande Charge hystérique*, *Tout ce qui vit s'oppose à quelque chose*, *Les Chasses du comte Zaroff*, *L'exercice a été profitable Monsieur*, *Rien ne va plus*, *Top Dogs*, *Tendre jeudi*, *Tristan et...* sous la direction de Mathieu Bauer. Au théâtre, elle joue aussi

sous la direction, notamment, de Matthias Langhoff (*Macbeth* de William Shakespeare), Bruno Boëglin (*Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès et *Les Bonnes* de Jean Genet), Michel Deutsch (*Imprécations 4* et *Imprécations 36*), André Wilms (*La Philosophie dans le boudoir* du Marquis de Sade), Jean-Louis Martinelli (*Les Sacrifiés* de Laurent Gaudé et *Kliniken* de Lars Norén), Roger Planchon (*S'agite et se pavane* d'Ingmar Bergman), Marcel Bozonnet (*Jackie* d'Elfriede Jelinek), Alain Françon (*Du Mariage au Divorce*, *4 courtes pièces* de Georges Feydeau), et plus récemment sous la direction de Stanislas Nordey et Falk Richter dans *Je suis Fassbinder*. Elle signe la collaboration artistique aux côtés de Nicolas Bouchaud et Nicolas Truong pour *Projet Luciole* ainsi que pour *Interview*. Au cinéma, elle a collaboré notamment avec René Allio pour *Un médecin des lumières* et *Transit*, Philippe Faucon pour *L'Amour*. C'est son rôle de Catherine dans *La Discrète* de Christian Vincent qui la révèle au grand public et lui permet de remporter un César du meilleur espoir. Elle tourne aussi avec Claude Berri dans *Germinal* qui lui vaut une nomination aux Césars comme meilleure actrice dans un second rôle. Puis elle tourne sous la direction de Manuel Poirier *À la campagne*, Pierre Salvadori *Les Apprentis*, Christian de Chalonge *Le Bel Été 1914*, ou encore Richard Dembo *La Maison de Nina*. On la retrouve aux côtés de Jean-Pierre Daroussin dans *Les Grandes Personnes* d'Anna Novion et *Rendez-vous à Kiruna*, ou Hyppolite Girardot dans *Dernier Étage gauche, gauche* d'Angelo Cianci. Plus récemment, elle participe au film de Sébastien Betbeder *Le Voyage au Groenland*. Elle tourne également pour la télévision ; dernièrement dans *Les Témoins* saison 2 d'Hervé Hadmar aux côtés de Marie Dompnier et Audrey Fleurot.

Nathalie Richard

Au théâtre, elle a été dirigée par de nombreux metteurs en scène : Jean-Pierre Vincent (*On ne badine pas avec l'amour* de Marivaux), Jean-Claude Fall (*Par les villages* de Peter Handke), Hans Peter Cloos (*Le Malade imaginaire* de Molière), Catherine Anne (*Éclats* de Catherine Anne), André Engel (*Les Légendes de la forêt viennoise* de Ödon von Horváth et *Woyzeck* de Büchner), Yves Beaunesne (*Un mois à la campagne* de Tourgueniev et *Oncle Vania* de Tchekhov), Laurent Pelly (*Peines d'amour*

perdues de Shakespeare), Jean-François Peyret (*Faust une histoire naturelle* mis en scène avec Jean-Didier Vincent, *Le Cas de Sophie K* et *Projection privée, Théâtre public*), Mikael Serre (*Cibles mouvantes* de Marius von Mayenburg), Jean-Louis Benoît (*La Nuit des rois* de Shakespeare, *Lucrece Borgia* de Victor Hugo et *La Belle au bois dormant* de E. Jelinek avec Elina Lowensöhn), Jean-Baptiste Sastre (*La Tragédie du roi Richard II* et *Richard II* de Shakespeare – Festival d'Avignon 2010), Ninon Bretecher (*Le Journal intime* de Benjamin Lorca), Gérard Watkins (*Lost*), Hervé Falloux (*Les Nuits blanches* de Murakami). On l'a retrouvée dernièrement dans *Andreas* adapté et mis en scène par Jonathan Châtel. En 2002, elle met en scène *Le Traitement* de Martin Crimp au Théâtre national de Chaillot, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Nathalie Richard fait ses débuts au cinéma sous la direction de Chantal Akerman, dans *The Golden Eighties* (1986). Elle tourne ensuite avec Jacques Rivette, dans *La Bande des quatre*, en 1989, rôle pour lequel elle a reçu le Prix Michel Simon. Puis, *Jeanne la Pucelle, les prisons* (1994) et *Haut bas fragile* (1995). Cédric Klapisch la dirige dans *Rien du tout* (1991), Olivier Assayas dans *L'Enfant de l'hiver* (1988), *Irma Vep* (sélection Un certain regard, Festival de Cannes 1996) ainsi que dans *Fin août début septembre* (1998). Catherine Corsini lui donne un rôle important dans *Les Amoureux* (en 1994). Elle collabore par la suite avec de nombreux cinéastes : Dominique Choisy *Confort moderne* (1999), *Les Fraises des bois* (2010), *Ma Vie avec James Dean* (2015), Michael Haneke *Code inconnu* (1999), *Caché* (2004) et *Happy End* (2016), Marie Vermillard *Eau douce et Imago, Jours de folie* (2000), Tonie Marshall *Au plus près du paradis* (2001), James Ivory *Le Divorce* (2002), Pierre Jolivet *Zim & Co* (2004), Judith Abitbol *Avant le jour* (2005) et *À bas bruit* (2012), Jean-Pierre Daroussin *Le Pressentiment* (2005), Alfred Lot *La Chambre des mort* (2007), *Une Petite zone de turbulence* (2009), Ulrich Kohler *La Maladie du sommeil* (2010), Nicolas Wackerbarth *Clair obscur* (2011), François Ozon *Jeune et Jolie* (2013), Martin Provost *Violette* (2013), Jérôme Reybaud *Jours de France* (2015), Bertand Mandico *Notre-Dame des hormones* (2015), *Les Garçons sauvages* (2016). Léonor Séraillé *Jeune femme* (2017).

Maryvonne Schiltz

Après une formation de costumière à l'École de la Rue Blanche et après deux années en classe de comédie (Teddy Billis, Henri Rolland) suivent trois années au Conservatoire national supérieur de Paris dans la classe de René Simon. Elle débute au TNP dans *Hamlet*, le rôle d'Ophélie. Maryvonne Schiltz fréquente ensuite tout au long de sa carrière les grands auteurs classiques : Corneille, Racine, Marivaux, Shakespeare, Hugo, Goldoni, Bossuet, Tchekhov, Rostand, Camus, Giraudoux, Montherlant, Schiller, Sand, Claudel... Et les auteurs contemporains : Joseph Delteil, Marina Tsvetaïeva, André Benedetto, Victor Haïm, Roland Schimmelpfenning, Dario Fo, Didier Decoin, Harold Pinter, Jean Glibert, Philippe Malone... Dans des rôles aussi divers que Desdemone, Chimène, Violaine, Mara, Roxane, Ysé, Bérénice, Viola, Cléopâtre, la Mégère, Andromaque, Lucrece Borgia, George Sand, La Locandiera, Vitalie, Germaine Tillon, Caliban... Sous la direction de nombreux metteurs en scène : Michael Cacoyannis, Denis Llorca, Jérôme Deschamps, Georges Wilson, Michel Favory, André Thorent, Jean Lepoulain, Jean-Claude Pascal, Jean-Claude Drouot, Michèle Marquais, John Berry, Raymond Gerome, Karel Reiz, Vincent Garanger, Patrick Pelloquet, Gérard Desarthe, Patrick Coulais, Cynthia Gava, Patrick Sueur... Elle crée des costumes pour un grand nombre de ces pièces. Elle met en scène *Olga ma vache* de Roland Dubillard, *L'Éloge de la folie* d'Erasmus, *Georges Dandin* de Molière, *Petit boulot pour vieux clown* de Matei Visniec. À la télévision, elle débute dans *Le Soleil des eaux*, adapté de la pièce de René Char et réalisé par Jean-Paul Roux, et tourne avec Roland Bernard, Bruno Gantillon, Daniel Moosmann, Gilles Behat, Jean-Paul Roux, Stellio Lorenzi, Joyce Bunuel, Claude Goretta, Jacques Renard, Gérard Verges, Alain-Michel Blanc, Bertrand Van Effenterre, Patrick Dewolf, Jérôme Navaro, Dante Desarthe... Au cinéma, elle tourne notamment avec Pierre Salvadori *Les Apprentis*, Alain Raoust *La Cage*, Philippe Lioret *Mademoiselle*, et tout dernièrement dans *Cessez le feu* d'Emmanuel Courcol avec Romain Duris, Grégory Gadebois et Céline Sallette.

Équipe artistique

Daisy Body

collaboratrice artistique

Après un Master professionnel « Dramaturgie et mise en scène » à l'université de Poitiers – où elle suit des stages avec Aurélia Guillet, Ludovic Lagarde, Pier Lamandé, Sandrine Lanno, Claire Lasne, Arthur Nauzyciel, Frédéric Pierrot, Anne Théron, etc. Elle s'installe à Paris en janvier 2009, où elle travaille comme assistante à la mise en scène auprès de Nicolas Bigards – artiste associé à la MC93-Bobigny – pour *Chroniques du Bord de scène : Hello America*, saison 1 et 2. La collaboration se poursuit la saison 2009-2010, où elle est en charge du suivi des diverses résidences, ateliers et rencontres organisés par Nicolas Bigards. Elle obtient conjointement un Master professionnel « Métiers de la production théâtrale » à l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Au cours de la saison 2012-2013, elle entame une collaboration avec Anne Théron qui lui confie d'abord le suivi de tournée des spectacles *Abattoir*, *La Religieuse* et de *L'Argent* lors de sa reprise au Festival d'Avignon en juillet 2013. Parallèlement, elle prend en charge la communication de la compagnie. Ensemble, elles créent une lecture publique du *Garçon Girafe* de Christophe Pellet, la performance *Que font les rennes après Noël ?* d'Olivia Rosenthal, dans le cadre du Festival Paris en Toutes Lettres (2013). Suit la création de *Contractions* de Mike Bartlett (2014), en septembre 2015 et celle de *Ne me touchez pas*, un texte de Anne Théron librement inspiré des *Liaisons dangereuses* de Laclos (2015), et *Celles qui me traversent*, un poème chorégraphique, avec les danseuses Akiko Hasegawa et Julie Coutant (2017). Dans le même temps, aux côtés d'Anne Théron, elle collabore à la création de *Lucrece Borgia* de Victor Hugo, en juin 2014 et à la lecture de *Europe connexion* d'Alexandra Badea, en mars 2015, avec les élèves de CEPIT du Conservatoire à rayonnement régional de Poitiers. En novembre 2015, elle dirige seule une mise en espace à partir d'un montage de textes *Suzy Storck* et *Lilith à l'estuaire du Han* de Magali Mougel, et en janvier-février 2017, une mise en espace du texte inédit *Celle qui regarde le monde* d'Alexandra Badea, avec les élèves de CEPIT du Conservatoire à rayonnement régional de Poitiers. Enfin, au cours de la saison 2017-2018, elle débute une nouvelle collaboration artistique auprès d'Anthony

Thibault pour *Ce qu'on attend, ce qu'on avait déjà*, un texte inédit de Mario Batista, interprété par Nathalie Richard.

Sophie Berger créatrice et régisseuse son

Sophie Berger commence sa formation artistique au sein de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT) à Lyon, où elle intègre le département « Réalisation sonore », de 2009 à 2012. Depuis 2012, elle a travaillé comme créatrice son pour le spectacle vivant avec les metteurs en scène : Emmanuel Meirieu (compagnie Bloc Opérateur), Séverine Fontaine (Compagnie IKB), Simone Audemars (Compagnie FOR), Matthieu Benigno – Alexandre Esperet (Compagnie Kalhua) et le chorégraphe Aurélien Le Glaunec (Compagnie WunderKammer). Elle est également, depuis plusieurs années, régisseuse son pour Arcosm, compagnie de danse et théâtre musical dirigée par le chorégraphe Thomas Guerry et le compositeur Camille Rocailleux, pour des tournées nationales et internationales. Parallèlement, elle développe une recherche sonore personnelle, indépendante de la scène qui oscille entre une part documentaire et une part purement sonore et poétique à partir de sons bruts collectés dans le réel. Ce travail a donné lieu à trois pièces sonores longs formats : *Loire* (2013), *Cargo* (2015), et *Dunkerque* (2015). Ces pièces sont diffusées sur de nombreuses radios : France Culture, Radio Campus, RTBF (Belgique), RTS (Suisse), Choq (Canada), ainsi que dans de nombreux festivals sous forme de séances d'écoute : Rec Festival (Paris), Festival Clermont-Ferrand, Festival Futura (Drôme), Semaine du son belge (Bruxelles), Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal (Canada), etc. *Loire* a obtenu le prix d'art sonore Pierre Schaeffer en 2014. Au cours de la saison 2016-2017, elle réalise la création sonore de *Celles qui me traversent*, un poème chorégraphique, mis en scène par Anne Théron, avec les danseuses Julie Coutant et Akiko Hasegawa.

Nicolas Comte images

Nicolas Comte commence sa formation artistique à l'EESI (École européenne supérieure de l'image), à Poitiers en 2007. Au sein de cette école il est au contact des pratiques plastiques dites « classiques », puis est initié aux pratiques plus récentes voire expérimentales que sont l'art vidéo, l'installation, l'art programmé ou interactif. La combinaison de ces différents médiums l'amène à composer des installations mêlant outils vidéo et procédés optiques archaïques pour interroger notre rapport à l'image et notre subjectivité. En 2012, diplôme national supérieur d'études plastiques (DNSEP) en main, il participe à une exposition collective au FRAC Poitou-Charentes. L'année suivante, il obtient une « carte blanche » à l'artothèque de Poitiers, et y réalise une installation *in situ*. En parallèle à sa formation, il participe en 2010 à des laboratoires de création mêlant théâtre et nouvelles technologies. L'un est dirigé par Cyril Teste, l'autre par Anne Théron. Un an plus tard, il est opérateur-vidéo dans *Patio*, spectacle de Cyril Teste présenté au TAP de Poitiers ; puis en 2012, il réalise la vidéo du laboratoire de création *Chantier Macbeth*, mis en scène par Matthieu Roy. En 2013, il crée le dispositif vidéo temps-réel du spectacle *Au Bord* d'Angélique Orvain, puis celui de *20 Novembre*, à partir du texte éponyme de Lars Norén (2014). Il effectue ensuite la création vidéo de *Même les chevaliers tombent dans l'oubli* (2013) et de *Days Of Nothing* (2015) mis en scène par Matthieu Roy. Il est sur scène aux côtés de trois interprètes pour la lecture-performance de *Que font les rennes après Noël ?* d'Olivia Rosenthal, pensée par Anne Théron. De 2014 à 2017 il collabore régulièrement avec Anne Théron, réalise le film du spectacle *Contractions* (2014), puis signe les créations vidéo de *Ne me touchez pas* (2015) et *Celles qui me traversent* (2017). De nouvelles rencontres lui permettent régulièrement d'élargir son horizon créatif : avec Marie-Laure Crochant et Simon Le Moullec, il réalise la maquette de création de *Climat Central*, mêlant travail miniature et vidéo temps-réel (2014), avec Simon Le Moullec, la création scénographique et vidéo de *Issues* et la création vidéo de *La Résistible ascension d'Arturo Ui* de Bertolt Brecht mis en scène par Pierre Sarzacq (2017). Depuis 2016, il travaille aux côtés du vidéaste Nicolas Doremus à la création vidéo de *Ça occupe l'âme*, écrit et mis en scène par Marion Pelissier.

Barbara Kraft scénographie et costumes

Barbara Kraft est une scénographe et créatrice de costumes d'origine allemande. Elle vit à Paris et à Bruxelles, son travail croise de nombreux domaines : l'art contemporain, le cinéma, le théâtre et la danse. Au début de son parcours, elle fonde avec d'autres artistes le groupe interdisciplinaire Argonaut avec lequel elle réalise de nombreuses installations et performances en France et en Allemagne : *Kraftakt*, *Caban*, *Extremzeit*, *Tableau vivant*, *Sprachlos*, présentées dans plusieurs festivals et lieux d'exposition (Goethe Institut, Paris, Photokina, Cologne, Cantini Museum, Marseille, Chemins Numériques, Centre culturel Saint-Exupéry, Reims). Scénographe associée à Anne Théron depuis ses débuts, elle conçoit la plupart de ses formes entre théâtre, danse et cinéma, présentées sur des scènes nationales : *Celles qui me traversent* (2017), *Ne me touchez pas* (2016), *Andromaque* (2011), *Jackie* (2009), *Amour/Variations* (2008), *Abattoir* (2008), *Antigone* (2006), *La Religieuse* (2005), *Objet n°1* (2001) et *Le Pilier* (2000). Depuis 2008, elle accompagne artistiquement l'icône du cinéma allemand Hanna Schygulla, pour des installations autour de ses films personnels *Protocoles de rêves* à l'Akademie der Künste (Berlin), et pour la scénographie de *Marie Louise* au Grand Théâtre de Luxembourg (2010). Elle collabore aussi avec les metteurs en scène Pascale Henri, Sophie Jabès, Nathalie Benschard, Stella Serfaty, le compositeur Pierre Badaroux et les chorégraphes Kitsou Dubois, Laurence Marthouret, Marinette Dozeville et Sébastien Lefrançois. Elle intervient en tant que directrice artistique et créatrice de costumes sur des longs métrages : *Suerte* de Jacques Séchaud (2009), *La Serre de glace* de Marc Barbé (2005), *Ce qu'ils imaginent* (2002) et *Elle grandit si vite* (1999) d'Anne Théron, et en tant que créatrice de costumes pour *D'un Pas mesuré* de Pierre-Henry Salfati (2009), *Il était une fois les Mille et une Nuits* de Bruno Ulmer (2012), *La Copie de Coralie* de Nicolas Engels (2008), le documentaire-fiction *1919* de Paul Cowan (2008), *Le Plaisir de chanter* (2007) *La Confusion des Genres* (2000) d'Ilan Duran Cohen et *Le Soleil au-dessus des nuages* d'Éric le Roc (2001).

Benoît Théron créateur lumières

Benoît Théron crée des éclairages aussi bien pour la musique, le théâtre, la danse, ou encore l'opéra. Palette à laquelle on peut ajouter des événements inclassables dans le spectacle (événements pour la Fondation Menuhin ou créations pour le Festival du son à Bruxelles). Il donne également des formations au Centre culturel de la communauté française de Belgique. Pour la musique, il collabore avec des dizaines de chanteurs ou de groupes dont, entre autres, Machiavel, Nina Morato, Les Ryth'miss, Zap Mama, Nilda Fernandez, Marie-Christine Barrault, Zoé, Stéphanie Blanchoud, Maurane, Coline Pellaton. Il signe aussi la lumière de nombreux événements et festivals (rock, danse, théâtre). Pour la danse, il a collaboré essentiellement avec les chorégraphes Irene K, Germaine Acogny, Thomas Howwaert, et l'École de danse Parts d'Anne Teresa De Keersmaeker.

Pour le théâtre, il travaille avec Philippe Sireuil, Adrien Barazzone, Stéphanie Blanchoud, Elvire Brison, Ildwig Stéphane, Julie Brochen, Graziella Boggiano, Alicia Bustamante, Pascale Tison, Soulemane Koly, Jean-Claude Berutti. Enfin, Benoît Théron est le créateur lumières de tous les spectacles d'Hanna Schygulla, de son premier (*Quel que soit le songe*, Genève, 1995) à son plus récent (*7-70 W R Fassbinder*, Berlin 2015). Il est également le créateur lumière d'Anne Théron (*Le Pilier, La Religieuse, Antigone Hors la loi, Amour/Variations, Andromaque-2010, Jackie, L'Argent, Contractions, Celles qui me traversent* ou encore *Ne me touchez pas*). Il est en résidence en mars 2018 avec le metteur en scène Philippe Sireuil au Théâtre des Martyrs (Bruxelles) pour la lumière autour du texte de Jean-Marie Piemme: *Bruxelles Printemps noir*.

Avec les publics

Cycle de conférences : La place des femmes dans la création théâtrale

Le Pavillon des canaux et La Colline vous invitent à un cycle de conférences questionnant la place des artistes féminines dans la création théâtrale.

Deuxième rendez-vous : « Le rapport de la femme à la maternité »

avec l'autrice **Alexandra Badea** et la metteuse en scène **Anne Théron**

lundi 5 mars à partir de 18h30 au Pavillon des canaux

entrée libre sur réservation

Cycle de rencontres Qui croyons-nous être ?

Rencontre avec **Alexandra Badea** et **Anne Théron** : « Ce qui nous transforme »

vendredi 18 mai à 17h à la Bibliothèque Oscar-Wilde

La bibliothèque Oscar-Wilde et La Colline vous invitent à un cycle de rencontres avec des auteurs et metteurs en scène programmés cette année, trois rendez-vous pour questionner nos identités ; ce qui nous censure, ce qui nous construit, ce qui nous transforme.

Bibliothèque Oscar-Wilde – 12, rue du Télégraphe, Paris 20^e

entrée libre

Renseignements auprès du service des relations avec les publics de La Colline :

01 44 62 52 27 • q.franchi@colline.fr

Rencontre avec les Jeunes Reporters de La Colline

La Colline propose aux jeunes âgés de 16 à 25 ans de découvrir le théâtre, des salles aux coulisses et de s'impliquer dans son quotidien.

Durant le mois de mai, une vingtaine d'entre eux rencontreront l'équipe artistique d'*À la trace* pour discuter du processus de création du spectacle.

Ateliers artistiques

Atelier artistique avec le lycée Blomet

Anne Théron a conduit en décembre dernier un atelier artistique avec les étudiants en hypokhâgne option théâtre du Lycée Blomet à Paris (classe de Julien Dieudonné). Ces séances ont été conçues autour de la mise en scène et se sont appuyées sur le texte d'**Alexandra Badea**.

Atelier artistique avec le lycée Victor Hugo

Depuis le mois d'octobre, les élèves de 1^{ère} option théâtre du Lycée Victor Hugo à Paris (classe de Lucile Perello) participent à des ateliers de jeu dirigés par la comédienne **Nathalie Richard**.

Atelier scénographie avec le lycée de l'Assomption à Bondy

Dans le cadre du dispositif classe à Projet artistique et culturel, proposé par le rectorat de Créteil, une classe de terminale professionnelle en section « Sciences techniques du design et des arts appliqués » découvre l'univers du théâtre à travers un parcours de spectateurs et questionne la scénographie d'*À la trace*, accompagné de **Mickaël Varaniac-Quard**, régisseur général, lumières et vidéo du spectacle.

Renseignements auprès du service des relations avec les publics de La Colline :

01 44 62 52 53 • mj.pages@colline.fr

Audiodescription

La Colline propose deux représentations audio-décrites du spectacle *À la trace* ainsi que des rencontres en amont du spectacle pour les publics concernés (présentation du spectacle et découverte tactile de la maquette) dimanche 20 mai à 15h30 et mardi 22 mai à 19h30

PRINTEMPS

NOTRE INNOCENCE *création*

2018

Wajdi Mouawad 14 mars – 11 avril

À LA TRACÉ

Alexandra Badea – Anne Théron 2 – 26 mai

AU BOIS

Claudine Galea – Benoît Bradel 3 – 19 mai

JE SUIS UN PAYS

Vincent Macaigne 31 mai – 14 juin

VOILA CE QUE JAMAIS JE NE TE DIRAI

Vincent Macaigne 31 mai – 14 juin